

El desierto en la intimidad

Sobre el Diario de Juan B. Ritvo

Alberto Giordano

Resumen

Este trabajo propone una lectura del Diario inédito de Juan B. Ritvo que se despliega a partir de la pregunta por el sentido que tiene, para alguien que escribe y publica continuamente ensayos sobre psicoanálisis, filosofía y literatura, que sostiene una política de intervención en el campo cultural constante y vigorosa, reservar algo de ese impulso exuberante para la escritura de un diario que no estaría destinado a la publicación. Una de las respuestas más consistentes está ligada a la posibilidad de que el Diario se convierta en La novela del método: una ascesis intelectual fundada en el ejercicio de la improvisación, la ocurrencia y los pasajes imprevisibles. En esta postulación del diario como taller del estilo son los pensamientos y no el que piensa, o mejor, es el acto de pensarlos quien toma notas, según la temporalidad del *impromptu* y la ocurrencia. En un segundo momento, la lectura se centra en las anotaciones del Diario que participan en los debates sobre la “función intelectual”, desde la afirmación de una ética del mestizaje como nihilismo y desde las ambigüedades de la sensibilidad del melancólico. Se examinan las condiciones de enunciación de la fórmula “en nuestra época la función intelectual es un ejercicio extremo de la separación”. Finalmente, se intenta ceñir el *tono* de este Diario, en el sentido blanchotiano de la huella que señala la desaparición del autor, teniendo en cuenta los distintos matices en los que la escritura de Ritvo expone la tensión entre ascetismo y arrogancia, la coexistencia problemática entre el deseo de hundirse en la superficie de lo imaginario hasta alcanzar el éxtasis de lo impersonal y la compulsión a imponerse como una subjetividad extraordinaria, en el sentido de la rareza y de la superioridad.

Palabras clave: Juan B. Ritvo – Diario – Función intelectual – Ética del mestizo – Sensibilidad melancólica – Tono

Abstract

This paper analyzes the unedited intimate diary of Juan B. Ritvo. Ritvo writes and publishes continuously essays about psychoanalysis, philosophy and literature and also keeps a constant and vigorous political intervention in the cultural field, and his diary explores how to

reserve some of that exuberant impulse for the writing of a diary not composed for publication. One of the most consistent answers is connected to the possibility that the diary becomes *La novela del método*: an intellectual ascesis found on improvisation, occurrence, and unpredictable passages. In proposing that the diary function like a workshop of style, it is thoughts and not the one who thinks, or better, it is the act of thinking those thoughts who takes the notes, according to the temporality of the *impromptu* and the occurrence. Second, my reading focuses on the diary's notes that take part in the debates on the "intellectual function", from the affirmation of an ethic of mixture as nihilism and from the ambiguities of a melancholic sensibility. I also examine the conditions for the enunciation of the following formula, "in our time the intellectual function is an extreme exercise of separation". Finally, I trace the tone of this Diary, in Blanchot's sense of the print that indicates the author's disappearance. I take into account the different nuances of Ritvo's writing that expose the tension between ascetism and arrogance, the problematical coexistence between the desire of sinking into an imaginary surface until reaching the ecstasies of the impersonal and the compulsion to impose himself as an extraordinary subjectivity, in the sense of rareness and superiority.

Keywords: Juan B. Ritvo-Diary-Intellectual function- Mixture ethic- melancholic sensibility-Tone

Yo mismo soy uno de esos desconocidos en que me multiplico...

Juan B. Ritvo, Diario, 24 de diciembre de 1999

"¿Qué sentido tiene [llevar un diario] para quien lo escribe, es decir, para alguien que de todos modos escribe muchísimo, porque su profesión es escribir?" (Canetti 1994: 78). La principal estrategia crítica de la que eché mano en los últimos años para ensayar lecturas de diarios de escritores consistió en mantener abierta esta pregunta, activos el asombro y la curiosidad que alientan su enunciación. ¿Qué acciones y qué pasiones despierta la práctica del diario cuando la sostiene alguien que "escribe muchísimo"? Más que lo específico de un género en el contexto de las llamadas "escrituras del yo", me interesa la figura del diarista como alguien, o algo, que el ejercicio de la notación incidental va componiendo, hasta darle la consistencia de un carácter, mientras secretamente lo

deshace en el flujo misterioso de lo impersonal, cuando sus actos cobran, para el que lee, valor de *gestos*.¹

Enterarme, en forma más o menos casual, hace algún tiempo, de la existencia del Diario de Juan Ritvo², alguien a quien el epíteto de “grafómano” le calza como un saco hecho a medida, reavivó con una intensidad extraordinaria el asombro y la perplejidad que expone la pregunta de Canetti. ¿Qué sentido tiene para alguien que escribe y publica continuamente ensayos sobre psicoanálisis, filosofía y literatura, que sostiene una política de intervención en el campo cultural constante y vigorosa, reservar algo de ese impulso exuberante para la escritura de un diario que, por lo menos en principio, no estaría destinado a la publicación?³ Incluso si consideramos que, por aventurar un porcentaje, dos tercios de lo archivado consisten en la reproducción del epistolario electrónico que Ritvo mantuvo durante esos años con múltiples corresponsales, la existencia del tercio restante despierta intensa curiosidad. (Esta última discriminación no supone en absoluto la decisión de dejar fuera del comentario los mensajes dirigidos a amigos o colegas, siempre interesantes como documentos, en más de un sentido, y a veces reveladores en términos de ambigüedades íntimas. Si, como muchas veces fue señalado, las diferencias retóricas entre escritura epistolar y diarística son solo de grado (“El diario –dice Béatrice Didier (2002: 190)– es finalmente una vasta correspondencia con un desconocido, el lector futuro, improbable y cierto a la vez”), en el caso de Ritvo se advierte una continuidad de estilo y formas de autofiguración casi sin fisuras entre el diario concebido como “cuaderno de trabajo” o “novela del método”, y una correspondencia eminentemente intelectual –aquí cabe apuntar, al paso, otra semejanza que hace al tono de este diario entre epístola argumental y ensayo, como dos formas de conversación).

Para Canetti, la pregunta por el sentido de los diarios de escritor es una artimaña retórica que le permite exponer el elogio, disfrazado de teoría, de la que él supone es su actitud diarística. “En el diario uno habla consigo mismo” (1994: 77), para aligerarse de las tensiones cotidianas y para alcanzar una conciencia lúcida de los procesos interiores que

¹ Ver Agamben 2005.

² El Diario está archivado en un documento de Word y constaba, hasta el momento en que lo recibí por última vez adjuntado a un e-mail, en agosto de 2010, de 425 páginas A4, compuestas en caracteres Times New Roman de cuerpo 12, con interlineado simple. La primera entrada está fechada el lunes 13 de diciembre de 1999, la última, en esa versión, el 22 de agosto de 2010.

³ Desde el momento en que Ritvo me lo envió para satisfacer una curiosidad de “especialista” más que de amigo, pero no desde antes, y con relativa independencia de lo que quedó registrado en sus páginas (me consta, por conversaciones que mantuvimos después de la lectura, lo mucho que había olvidado), supongo que las expectativas de publicación quedaron abiertas.

oriente la acción; el yo imaginario al que se dirige el diarista es tan paciente como insobornable, escucha con verdadera curiosidad, no interrumpe, y como su papel es custodiar lo verdadero y censurar las motivaciones espurias –la vanidad, la arrogancia-, desactiva drásticamente el deseo de mentir. Basta con una cita del nada pretencioso *Diario* de Lord Byron (2008: 29) (cuando busca ser sincero, “uno se engaña a sí mismo más que a los demás”), para impugnar la anacrónica ingenuidad de Canetti. No alcanza con no mentir para decir la verdad; la falsificación es el destino y no una alternativa, opuesta a la franqueza, de cualquier escritura de sí mismo. En algunos de sus momentos autorreflexivos –no hay diario de escritor que no los necesite para sostenerse críticamente al borde de la impostura, aunque más no sea como gestos denegatorios-, la escritura de Ritvo sitúa las condiciones esencialmente erráticas en las que se cumple el ejercicio intimista con la precisión conceptual y los juegos sintácticos, también con la modulación sentenciosa, de sus maneras ensayísticas:

Martes 7 [de marzo de 2000]

Sí, ¿qué decir acerca de la verdad? Me río de los que proclaman la sinceridad y formalidad de la escritura.

La verdad, como tal, es literalmente informe. Lo informe que surge, de repente, en un tejido de formas; cuando intento, a mi vez, darle forma, miento.

No me parece que un diario deba dedicarse a la “intimidad”, sino más bien a un flujo errático, atemático, en el cual alguien pueda encontrar un hilo conductor para el estilo, que es el modo en que retoma en el dicho un cierto decir singular. (...)

Miércoles, 8 [de marzo de 2000], por la tarde

(...)

Las confesiones son, inevitablemente, alegorías indirectas [en el sentido de alegorías defectivas, como las kafkianas]. Y si agregamos las calamidades que nos bloquean el paso y parecen a punto de

derrumbarnos –cáncer, suicidio, el cerco de la hipocondría y de la edad, todo eso sigue siendo indirecto, sin que ninguna filosofía realista pueda modificarlo.

Pero no pateticemos inútilmente acerca de la verdad: su carácter terrible es que ella es pobre, desnuda, hueco no retórico de una anestesia retórica, y sin embargo, sin esa riqueza retórica tampoco podríamos captar su esencial pobreza. Posición incómoda de la verdad: es una franja limítrofe entre un real que es puro dolor y no engendra ninguna expresión y ese mínimo de ficción sin el cual la vida es literalmente insoportable.

Todos los diarios falsifican -mantengamos un momento más la nomenclatura de Canetti- porque no hay soliloquio que no presuponga la evocación de una audiencia desde la invocación al Otro, Ese al que el diarista ofrenda el espectáculo de su absoluta soledad (el diario es un lugar extravagante en el que los extremos de lo patético lindan con lo cómico, por eso Ritvo puede escribir en un momento de exaltación “Como nunca, amo la soledad” [11 de diciembre de 2000], sin importar que el acto de enunciación cuestione estructuralmente lo que proclama el enunciado). Pero incluso en los diarios que son obra de pura falsificación (pienso, por mencionar un caso famoso, en los de Thomas Mann, con su celebración continua de cómo lo ovacionaron, lo premiaron, lo publicaron, lo tradujeron, lo fotografiaron y hasta lo filmaron), se fabrican verdades en acto que ninguna notación formaliza porque remiten a un modo de existencia ajeno a la reflexión.

Si repaso la lista de los otros diarios que Ritvo menciona ocasionalmente en el suyo, confirmo la simpatía que le despiertan los hermanos Goncourt, la recreación chismosa de la vida literaria en el París de sus “amados decadentes”, y tomo nota de la identificación con el modo de leer pegándose a los textos, hasta escuchar los detalles, los intersticios, que practicaba Du Bos. Pero no es por el transitado camino de la francofilia por donde aparece un referente para su tentativa de llevar un diario ascético, que no ceda un palmo a los anhelos de autenticidad que tarde o temprano se encharcan en el sentimentalismo. Desde la primera entrada, Ritvo se prescribe no hablar de sí mismo más que indirectamente, preservar de la compulsión al espectáculo, que reconoce como una tendencia íntima, la aridez, algo así como la intensa sequedad, de sus afecciones. A la manera de Musil, lleva un diario ensayístico para darles todavía más libertad al *rapto* y la *dispersión* (las considera

sus virtudes y sus debilidades más fuertes), pero también para someterlos a una presión diferente, la que nace del ejercicio de la reserva en la inminencia de la confesión y de la apertura –hija de la interrupción y el recomienzo- a una incertidumbre todavía más radical:

Sábado, 27 de Diciembre [de 2008], por la tarde

(...)

Y bien: se han ido los pintores, por fin, por suerte trabajaron rápido y recuperé dos ambientes –la cocina y el comedor- un poco tristes por la vejez de la pintura.

(¿Para qué o para quién escribo esto? No pensaba en absoluto en nada de esto cuando decidí interrumpir lo que estaba escribiendo y abrí el diario.)

Como se sabe, un tópico de los diarios de escritor es el registro y la conjura de la imposibilidad de escribir. En este sentido Ritvo es un diarista inusual y paradójico: abre el diario sin saber por qué para interrumpir lo que está escribiendo y no para disimular la esterilidad o intentar remediarla. Librado como está a la grafomanía, que es a un tiempo enfermedad, protesta contra ella y ejercicio de un saludable desequilibrio, recurre al diario, entre otras razones, para encauzar el excedente físico de ese dispendio generalizado que es la obra de su pensamiento, una búsqueda por momentos desenfundada, y siempre sutil e inteligente, de un estilo que haga justicia a su rareza (¡mi vida por un estilo!), en conflicto irresoluble (volveré sobre esto) con un anhelo, más que de reconocimiento, de imposición.

“¿Para qué o para quién escribo esto?” Dejémonos alcanzar un instante por el temblor que trasmite esta pregunta nada retórica. Importan menos las respuestas conjeturales, aunque es por esa vía que avanzaremos, que el acontecimiento de su aparición. El diarista se sorprende de sí mismo, roza el vacío, y ese extrañamiento prueba que en la prosecución del ejercicio hay en juego algo auténtico, la experiencia de un sinsentido que podría darle a su vida, por un momento, el sentido de la exaltación. “No ser, sino volver a ser es la esencia del diario” (Bou 1996: 128). Llevar un diario es un ejercicio de prosecución que en cada recomienzo figura y descompone la continuidad ante la inminencia

de la ruptura absoluta (¿quién podría asegurar que la entrada de hoy no habrá sido la última?). El carácter *novelresco* de la figura del diarista remite a alguien que no es, sino que está siendo, para la consideración de un lector ignoto y acaso improbable, que se habrá dejado alcanzar por el empuje de un hábito o una manía que no se sabe a dónde lleva.

¿Para qué se escribe un diario? Después de casi un año de interrupción (no podría haber ocasión más propicia), el 15 de mayo de 2006, por la noche, el diarista redescubre la motivación básica, el núcleo utópico de cualquier notación, sobre todo de las más insignificantes: “fijar para siempre algo que pasa”. Lo curioso es que Ritvo sabe, como nadie, que la escritura borra más que conserva, que el archivo atesora lo que pasó mientras pierde, irremediadamente, las pulsaciones de lo que pasa, y sin embargo retoma a veces la convención de registrar el momento del día y las condiciones climáticas que enmarcan el acto de la notación, como si también la práctica del diario, cuando responde a alguna necesidad íntima que nada tiene que ver con los regodeos de la introspección, requiriese del divorcio entre saber y creencia. “*Ahora*, me inclino para recoger el mate del piso y cebar el primero que tomo en todo el día...” No hay diarista que no haga suya la consigna gideana de anotar lo circunstancial para dejar algo a resguardo de la muerte. El que además de creer en esas providencias sabe que la notación devuelve lo insignificante a su insignificancia y ya redujo a un presente pasado el instante sin duración en el que ocurre la vida, puede, como Ritvo, apelar a la bastardilla para distanciarse ligeramente de la necesaria ingenuidad.

Aunque se trata de un diario extremadamente pudoroso, en el que al yo le está prohibido tomarse como objeto de observación o análisis, la lectura de las primeras entradas remite a uno de los tópicos del género, la escritura de sí mismo como “síntoma de una anomalía afectiva o aflictiva” (Trapiello 1998: 20). Ritvo comienza a llevar el diario para acompañar la entrada de su vida en el “desierto”, tal el énfasis con que nombra la angustia y la desolación. No es que siga confiando, justo él, en las virtudes terapéuticas del ejercicio intimista (desahogarse, tranquilizarse, encontrar refugio): tal vez espera que la escritura se nutra de esa sequedad, mientras le pone límites, para ver si aumenta su disposición a la errancia. El desierto como escenografía para la pose melodramática (¿ante quién?) y como experiencia de los límites de la elocución. Por tratarse de un diario sujeto al principio de la exposición indirecta, cuando lo confesional despunta, rara vez, aunque la discreción continúe prevaleciendo, la tensión afectiva despega inmediatamente con una fuerza inversamente proporcional al contenido anecdótico de lo que se revela: “Lunes 6 [de marzo

de 2000], por la noche: tendré que decir algo sobre, por así llamarlo, mi estado de ánimo, el peor y más terrible, pero quizá también el más fecundo en muchos años". Y lo que sigue es la reproducción de un e-mail dirigido a Américo Cristóbal sobre el sentido de la cristiandad, la necesidad de no renunciar a la Justicia, aunque no se sepa qué diablos es, y la carencia de un pensamiento sobre lo colectivo que supere la banalidad profesional de los políticos. Porque se extingue de inmediato, y brilla con la fuerza de lo que tuvo que imponerse para existir, sin imponer nada, el rapto confesional tiene en este diario la potencia de lo estético. Esboza un aura novelesca alrededor del diariasta-argumentador sin propiciar la cristalización psicológica.

31 [de diciembre de 2008] por la mañana

(...).

Sin embargo, debo decirlo, estoy vivo y en el sentido más intenso de la palabra. Claro: es una intensidad sin extensión y sin explicación. Respiro y anhelo. Y poder escribir es una maravilla, sea cual sea su contenido. Todos anhelamos el infinito de una escritura sin contenido, sin rumbo, pero plena de exaltación, de rescate del instante, que es lo único que tenemos ante esta eternidad vacía y no obstante ubicua.

Para alguien que escribe muchísimos ensayos, según diferentes motivaciones (en unos prueba la articulación del afecto indecible con modos argumentativos que puedan transmitir la dicha y el estupor; en otros busca, con precisión demoledora, el sentido problemático de un concepto capaz de contener, sin reducir, las tensiones de lo ambiguo), llevar un diario puede ser la ocasión de ejercitarse en el acto de pensar como si fuese posible desprenderlo del universo retórico. Es la utopía de una escritura sin rumbo ni contenido, intersticial, hecha de fracturas e interrupciones, en estado de continuo recomienzo. Cuando Ritvo se apropia de una ocurrencia de Valery (la novela moderna debería adoptar la forma y el estilo del *Discurso del Método*) para fantasear con la posibilidad de que su diario se convierta en La novela del método, piensa en una escritura del yo capaz de ponerlo fuera de sí, una ascesis intelectual fundada en el ejercicio de la improvisación, la ocurrencia y los pasajes imprevisibles. En el diario como taller del estilo

son los pensamientos y no el que piensa, o mejor, es el acto de pensarlos quien toma notas, según la temporalidad del *impromptu* y la ocurrencia. Ahí donde la frase se adelanta al pensamiento, impulsada por el vértigo y la angustia, la invención del estilo equivale a la experimentación voluptuosa, pero también sufriente, porque arrastra un cansancio inmemorial, la necesidad de sobreponerse al tedio y la irritación, con formas de vida potentes a causa de su fragilidad.

Ritvo lleva un diario para librarse a la alternancia entre desaparición y aparición – ¿hay otro modo de sentirse vivo?- y para que la variación encuentre formas de manifestarse, como potencia de interrupción y descomposición, en los intervalos, que ella misma abre, del discurso autobiográfico o argumentativo. Antes y después de la fractura, la perspectiva de los intereses retóricos –eso que Barthes llamaba voluntad de “querer asir”- define las condiciones de cualquier anotación, no importa lo incierto que pueda parecer su sentido, porque es una fatalidad del discurso que hasta los gestos más solitarios sean absorbidos inmediatamente por el teatro de la intersubjetividad, pero sobre todo porque Ritvo es un escritor que, según él mismo confiesa, necesita “del interlocutor como del pan, aunque finja indiferencia” (20/10 [de 2005]). Hay un deslizamiento continuo en este diario de lo incidental a lo autofigurativo que tiene que ver menos con la presuposición de un lector futuro, aunque el fantasma siempre ronde (¿habré sido el primero en encarnarlo?), que con las maquinaciones del poderoso artefacto de persuasión y captura que opera en los modos argumentativos de Ritvo, cuando lo arrebatara el ánimo polémico (es decir, casi siempre), pero también cuando se ciñe a la configuración extraordinariamente sutil de alguna dificultad teórica. Hay frases que se adelantan al pensamiento y encuentran una forma que comunica la inminencia de lo desconocido. Hay otras, casi siempre rotundas, que sin renunciar a la precisión nacen exasperadas por los reclamos de reconocimiento. Si cada diario tiene su *tono*, en el sentido blanchotiano de la huella que señala la desaparición del autor, el de Ritvo expone distintos matices de la tensión entre ascetismo y arrogancia, la coexistencia problemática entre el deseo de hundirse en la superficie de lo imaginario hasta alcanzar el éxtasis de lo impersonal y la compulsión a imponerse como una subjetividad extraordinaria, en el sentido de la rareza, es decir, de lo intempestivo, pero también en el de la superioridad.⁴

⁴ La tendencia a la agresividad, constante en los lances polémicos, se atempera sensiblemente en la serie de e-mails que Ritvo le envió a su hijo Nicolás a fines de enero del 2000, para señalarle los límites de la ética de Levinas y persuadirlo de la necesidad de enfrentarlo a Nietzsche. Como en las otras intervenciones, la exigencia de tensionar la exposición, dándole a cada problema su

Miércoles 29 [de diciembre de 1999]; por la tarde

La conversación de anoche en el restaurante: ese afán de mostrarme único; siempre en guerra; siempre solo; un personaje que me defiende contra la depresión, pero por unos momentos. Luego la soledad. Dialogando con sombras de interlocutores: alguna vez alguien no fuera mera sombra. Alabar a Heidegger frente a la superficialidad y frivolidad francesas, despreciarlo, empero, por su desconocimiento de los ingleses y del sentido que ellos tienen de la variedad de la experiencia; enfrentar a ingleses y alemanes con la movilidad de los franceses, etc. ¡Una tarea agotadora! Sin embargo, más allá del personaje aburrido y aburridor, creo que hay alguna verdad: no la del eclecticismo, precisamente; sino la del que está constituido como una suerte de patchwork, una colcha de retazos que caracteriza a nuestra cultura aluvional: entre retazo y retazo, entre costura y costura, la interrupción. En esa juntura estamos.

Tal vez hubiera sido mejor no transcribir esta entrada, porque la honestidad casi sin fisuras del autorretrato y la forma en que el propio diarista se desplaza de lo anecdótico a la especulación intelectual impugnan la necesidad del comentario. Sobre todo en los e-mails (tributos felizmente anacrónicos a la vieja retórica de la epístola argumental), pero también con frecuencia en las notaciones circunstanciales (después de asistir a un coloquio académico, a las reuniones periódicas de un grupo de psicoanalistas o durante la resaca que deja la lectura de los suplementos culturales), los juicios del diarista perfilan con insistencia una figura de compleja lucidez, interesante incluso cuando resulta abrumadora, en la que convergen la ética del *mestizo* y la sensibilidad del *melancólico*.

formulación más compleja, la más resistente al acecho de los estereotipos, define el estilo de la interlocución. La función disuasoria prevalece porque hay que renunciar al dominio y la simplificación de los objetos para que estos manifiesten su coeficiente de indeterminación. “Una ética que me exige responsabilidad pero que no me entrega medios de discriminación –este es el principal argumento contra el puritanismo levinasiano-, es una ética servil” (de un e-mail fechado el 30 de enero). Lo que se diluye esta vez es la arrogancia. Ritvo no duda de sus razones, pero como la audiencia es amable, evita aplastarla. Es el tono de sus rutinas docentes. La intransigencia brilla sin irritar, más bien estimula. La fuerza pedagógica de este estilo no concede nada al didactismo: depende tanto de la fidelidad del expositor a su ética y su sensibilidad, como de la disposición del que escucha a mantenerse en movimiento, a entrar en el juego de las respuestas que abren la posibilidad de una interrogación todavía más rigurosa.

En dos ocasiones, para ajustar la lente a través de la que espera ser observado, Ritvo corrige la doctrina borgiana del escritor argentino y la tradición occidental. El punto de encuentro es la exaltación de la irreverencia, la indisciplina programática, el orgullo de enfrentarse a los clásicos “suelto de cuerpo”, sin reconocer en ningún terreno, ni en las instituciones ni en la biblioteca, el prestigio de las autoridades. El mestizo interrumpe sin protocolos “la circulación de los dones entre el Amo y el Esclavo” (domingo 9 de enero de 2000, por la tarde) para trazar diagonales que mezclan lo incomunicable e instalar, con calculado salvajismo, la incomodidad en el interior de cada disciplina. La incertidumbre acerca de los resultados, incluso la presunción del fracaso, se compensa con el entusiasmo de ponerse a prueba en la búsqueda de un estilo de intervención genuino. En Borges, que se sentía con razón un vástago de estirpes ancestrales, la irreverencia es pose más que gesto extemporáneo, un recurso a la medida de su patrimonio simbólico en la conquista de la centralidad. Ritvo denuncia el error “grosero” de los que creyeron en su marginalidad (me anoto entre los imputados) y el del propio Borges cuando compara al intelectual argentino con el judío. “La ironía del judío tiene el sólido soporte de una tradición que, desde luego, ha sabido asimilar una cultura universal, pero siempre desde lenguas propias –el idisch en parte y fundamentalmente el hebreo- definiéndose siempre desde y contra la segregación” (domingo 9 de enero de 2000, más tarde). El mestizo con auténtica vocación de ruptura es el que tuvo que correr por necesidad los riesgos de la impotencia, no quiso desconocerla ni idealizarla, para extender, en la dirección del vacío y lo informe, los límites de sus posibilidades. Si descompuso en algún punto la organización burocrática de los saberes, lo hizo a costa de su propia integridad, descomponiéndose él mismo. Esa proximidad con lo indeterminado, no diría que justifica, pero sí que explica parcialmente el costado reactivo e irritante de esta figura: la necesidad de fortalecerse a través del desprecio, cebándose en la diatriba y el insulto.

A la caída de la tarde, el mismo día [domingo 9 de enero de 2000]

(...)

...no cabe la menor duda de que Lacan era un hombre de genio, pero en demasiadas cosas era un mistificador histórico, que sometió especularmente a su audiencia, cuya capacidad de imbecilización es francamente aterradora.

Cualquiera que conozca la asfixiante unanimidad del campo psicoanalítico argentino, la trama de supersticiones e imposturas que extenuan sus posibilidades de recreación, valorará el gesto desmitificador, la impugnación de Lacan como Amo Absoluto (la constancia y la inteligencia con que Ritvo, como otros, se empeña en la tarea son admirables). Pero es difícil que la audiencia lacaniana esté dispuesta a beneficiarse con los resultados de ese trabajo crítico si al mismo tiempo se reconoce injuriada. Cuando Ritvo dice que lo “aterra” la capacidad de imbecilización, pudiendo decir que lo preocupa, incluso que lo violenta, presentimos el regodeo. El nihilista activo, que sabe de la necesidad y los placeres de construir destruyendo, se deja arrebatar por el goce infantil de la autocomplacencia en su demoledora supremacía.

Entre las razones que justificarían la publicación del Diario de Ritvo, está su valor como documento de la persistencia, en tiempos de radical escepticismo, del debate sobre la “función intelectual”. ¿Cómo reformularla, ya que todavía somos sensibles a la conveniencia de imaginar un espacio para la acción conjunta que se oponga a la segregación del Estado, una vez que se abandonaron las ilusiones depositadas en las políticas de la mediación? El Diario de Ritvo podría servir como documento, no porque escenifique alguno de los modos instituidos (por la Universidad o el periodismo) en los que se viene planteando desde fines del siglo pasado la discusión, sino porque insta a revisarlos en los términos singulares que plantea la ética del mestizo, a partir del antagonismo (y el deseo y la imposibilidad de articulación) entre la voluntad de enriquecer la acción con la acción del otro, sin pasar por la identificación con un líder, y la política de masas. “La función intelectual ¿es en nuestra época un ejercicio extremo de la separación?” El problema alcanza su articulación dilemática en un e-mail dirigido a Jorge Jinkis, con fecha del lunes 28 de marzo [de 2000], en el que Ritvo le sugiere revitalizar el proyecto de *Sitio*. Ese es el modelo de acción colectiva que le parece más viable: una “comunidad de solitarios” en la que cada uno encuentra en los otros un gesto que lo rescata del aislamiento para devolverlo, enriquecido, a su propia soledad. Los encuentros son instantáneos, ya que no presuponen el agrupamiento, y ocurren en las fronteras disciplinarias, en la intersección de líneas de fractura.

La contrafigura del intelectual como agente de la descomposición y el vaciamiento creativos es el especialista. Sobre él recaen las peores imprecaciones. A diferencia de otros autodidactas, Ritvo puede exhibir diplomas habilitantes, pero le gusta confundir, por

precaución metodológica y amor a la incomodidad, los principios de pertinencia: actuar como lector salvaje entre profesores de filosofía, como profesor de filosofía y erudito sorprendente entre psicoanalistas, como psicoanalista y lector refinado, pero todavía salvaje, entre profesores de cualquier asignatura (el campo entero de las humanidades está a su disposición), como escritor de una literatura por venir, pero absolutamente anacrónica, entre profesionales de lo conocido. La mezcla y la interrupción son su vida y su elemento.⁵ Rumiando alrededor de esa inestabilidad en la que elige afirmarse para palpar su fortaleza, el miércoles 30 de marzo de 2000, después de pasar por la consabida denuncia de las miserias del medio analítico, encuentra la forma provisoriamente definitiva, en la tensión sintáctica y conceptual, para la exposición de las dificultades y las exigencias que plantea eso que viene llamando “función intelectual”:

El intelectual no es aquel que juzga la especialidad desde el punto de vista de la totalidad; es el que dice: no hay totalidad pero tampoco especialidad. La especialidad es el momento cobarde de los que han renunciado a pensar. El intelectual piensa desde el lugar del atolladero y lo proyecta hacia lo que aún no ha llegado a ser.

El intelectual: el que proyecta el atolladero hacia el futuro posible, el que hace de la dificultad la prueba a posteriori de una traba en el comienzo que debe encarnarse en su futuro anterior.

⁵ Los ecos sarmientinos nos transportan a un momento extraordinario del Diario, compuesto según la retórica de la escenificación autobiográfica. Las evocaciones que registra la entrada del Jueves 20 [de enero de 2000] son los recuerdos de provincia del intelectual mestizo, un testimonio retroactivo de la intensidad con que ya se reunían, para la enfermedad o la salud, el espíritu y la letra en su cuerpo juvenil. La acción transcurre en la ciudad de Santa Fe, a mediados de la década del 50, en uno de esos veranos insoportables que no dejaban más opciones que el aislamiento y la lectura ininterrumpida. Un día, el adolescente de dieciséis o diecisiete años descubre que no puede leer más, que cualquier lectura le provoca, más que dolor de cabeza, una opresión del cerebro continua e impiadosa. “El Dr. Frutos, supongo que empleando la terminología de la época y creyendo, como todo el mundo, por otra parte, decir algo, diagnosticó: ‘surmenage’ (¡en francés, gloriosamente!). Su voz, ronca y supuestamente reflexiva, tenía autoridad en mi familia”. Los paréntesis enmarcan el hallazgo de una entonación sentimental inaudible en la escritura del presente: la ironía no subestima al esnobismo, lo vuelve encantador. En lo que sigue no hay distanciamientos, el énfasis monumentaliza el pasado sin reservas, y sin embargo el encanto sobrevive a -o acaso sea un efecto de- la hinchazón melodramática (el anacronismo de la retórica autofigurativa -¡si parece que estuviésemos leyendo una autobiografía decimonónica!- contribuye decididamente). “Recién cuando ingresé a la Facultad de Derecho, pude hacer algo con la indigestión [de lecturas]: hablar, expresarme con fluidez y libertad, descubrir -fue una sensación gloriosa- que las palabras me envolvían (verdadero estado de gracia) como en torbellino y se concentraban para su salida más allá de mi voluntad, en la ‘boca florida’, como diría un azteca. (...) Sabía que me pasase lo que me pasase, estaba salvado por las letras”.

La perspectiva de la descomposición como acontecimiento que advendrá sin teorías que lo anticipen identifica el ejercicio de la función intelectual con la ética del acto analítico (se hace difícil no recaer en este lugar común cuando está en juego la responsabilidad por la toma de decisiones que escapan a las previsiones morales de la conciencia). La experiencia de los atolladeros conceptuales en los que se desajusta la complementariedad entre lo general y lo específico responde a la lógica del hallazgo, no a la del método especializado, y muestra (mostrará, cuando el sistema se confronte con el desequilibrio que lo vino trabajando desde el interior) la fidelidad del pensamiento a la irritante singularidad de las cosas que lo estimulan.

En las autofiguras de Ritvo la agresividad del mestizo se aliviana, pero también se enrarece, con las ambigüedades del melancólico. La coexistencia de afectos heterogéneos, incluso antagónicos (el énfasis y la desesperanza, la voluptuosidad y la agonía, el espíritu de búsqueda y el extremo cansancio) ponen a salvo al intelectual del riesgo, tan seductor, de convertirse en un profesional de la incomodidad. Se podría decir que es la presión que ejerce sobre los modos enunciativos la composición anfibológica del humor melancólico lo que interrumpe una y otra vez las arrogancias del discurso intelectual (la reducción de la audiencia a público) y devuelve al escritor a su búsqueda más legítima, la del estilo. La erudición aluvional y descentrada, regida por un interés y una curiosidad voraces, y el gusto por lo anacrónico, cuando no se deja absorber por la actualidad de los saberes que contamina, son las dos rúbricas de un arte de escribir basado en “la acumulación y la disgregación perpetuas” (de un archivo sobre decadentismo pegado el 18 de enero de 2000) que densifica, a veces hasta el punto del entorpecimiento, la sintaxis argumental. El Diario de Ritvo es un “cuaderno de trabajo” en el que el ensayista toma notas y realiza prácticas de estilo a la manera melancólica; es también el soporte de una tentativa pertinaz de escribirse a sí mismo en los instantes en que la duración aspira a la ligereza del raptó, el protocolo existencial para un ejercicio de la melancolía que persigue diariamente, por caminos desérticos, la intensificación de la vida.

Después de haberle dedicado al tema varios ensayos y hasta un libro (es tal la afinidad entre el objeto y el modo acumulativo y proliferante de tratarlo que resulta imposible concebir una aproximación definitiva), el 29 de abril de 2010, Ritvo vuelve a intentar en el diario una definición de la melancolía: “es el fracaso de la realización, pero un fracaso excepcional”, sublime e inconmensurable. La idea de que el eclipse de la creación es un

movimiento inherente a la creación misma abre una vía regia a la lectura de *La tentación del fracaso*, el diario de Julio Ramón Ribeyro, el más fascinante de la literatura hispanoamericana. Ribeyro, que se consideraba un “pariente pobre y tardío de Constant y Stendhal” (2003: 221-222), llevó un diario para distanciarse del mundo distanciándose de sí mismo, para llegar a ser, a fuerza de estúpida obstinación (no tomarse demasiado en serio), menos que él mismo, un “hombre sin cualidades”. El diario lo confinó en un soliloquio estéril y absorbió fuerzas imprescindibles para la realización de la verdadera obra. Como todo fracaso auténtico (hay que aclararlo, porque el prestigio de las poéticas de la decepción es tan antiguo como la literatura misma), no fue premeditado, tampoco meramente accidental. Fue más bien el resultado de una contingencia necesaria, del hallazgo, que mucho le debió al tedio y la desidia, de un tono íntimo capaz de transmitir la música de “la esfera verdaderamente creativa y superior de la impersonalidad” (2003: 520-521).

Para Ribeyro, la existencia del diario depende de la formulación de un problema capital que jamás se resuelve, que si se resolviera desactivaría el deseo de llevar un diario. En el caso de Ritvo, ese problema tiene que ver con los desequilibrios (afectivos y retóricos) que provoca la falta de estilo frente al exceso de razones.⁶ Al nihilista activo le sobran argumentos para demoler el edificio entero de la cultura, y esa certidumbre lo lanza continuamente, sin desmayo, a la arena de la discusión (¿o será que tener una razón siempre a mano es la mejor coartada para un ánimo polémico que busca imponerse donde sea?). Uno de los polos que imanta su escritura, incluida la del diario (ver la insistencia con que reclama la publicación de los intercambios epistolares en que participa), es el de la intervención pública, entendida como una práctica compulsiva, regida al mismo tiempo por la especulación intelectual y la voluntad de dispendio. El estilo, eso que falta, quedaría entonces del lado de la elegancia. El otro polo es el del culto intransigente a la “propia” singularidad, la identificación con lo inaudito como potencia de lo inasimilable.

Miércoles [30 de marzo de 2000], por la noche

(...)

⁶ El Domingo, 29 de mayo [de 2000], otra vez a propósito del personaje que compone en algunas reuniones sociales, el que arremete contra todos con la fuerza de la desesperación y el insulto, se compara con Thomas Bernhard, que “está lleno de estilo, pero le faltan razones... (...) A mí me falta estilo, pero las razones me sobran...”

Siento esa angustia del aislamiento y que no es producto de la discusión sino de la atribución de “originalidad”; cuando discuto los conceptos de Lacan cada cual se encierra en su “especialidad” supuestamente técnica y advierto, con desaliento, que no entienden, ni siquiera pueden distinguir rasgos míos, opiniones que son absolutamente mías, de otras que provienen de un universo cultural muy rico y que ignoran totalmente. ¿Cómo hacer entender que se trata, antes que nada del estilo, más que de los conceptos particulares tomados en su estricta puntualidad?

Si no advirtiésemos que el aislamiento angustia pero también es motivo de orgullo, a juzgar por la función que desempeñan los énfasis adverbiales en esta entrada: fijar los roles de la virtud y la ignominia en los melodramas del “medio psicoanalítico” (yo: “absolutamente” original; ellos: “totalmente” ignorantes); si estas marcas no fuesen tan legibles, estaríamos tentados de tomar los reclamos de Ritvo más en serio. Pero sabemos que el estilo, lo que dice que le falta, lo que los otros son incapaces de advertir, no es una propiedad, sino una potencia de variación que descompone la supuesta homogeneidad del discurso, que se trasmite por medios indirectos y deja huellas en la sensibilidad del lector (que cuando las localiza, se las apropia), pero se hurta al reconocimiento. Cómo hacerse reconocer por el estilo (¿esto es lo que pretende Ritvo en su intimidad?), que es una experiencia de lo extraño, si para que haya reconocimiento primero tuvo que imponerse una convención. Sería tanto como pretender encarnar, al mismo tiempo, la última razón, en el sentido en que hablamos de tener “la última palabra”, y la presencia de lo misterioso. Es demasiado. Cuando se compara con Bernhard (porque se compara, no se identifica) y supone que gana en el terreno de las razones pero pierde en el del estilo, nuestro diarista falsifica los términos del problema (nadie con menos autoridad que el autor para hablar de su estilo), pero el impulso confesional es auténtico. Ese pliegue de la arrogancia envuelve algo íntimo, una verdad del instante melancólico en el que coexisten desmesura y pesadumbre, la atribución de una capacidad de intelección y juicio omnímoda y la suposición de que el esplendor estilístico es una tierra prometida a otros. Como hay asentimiento pero no resignación, la añoranza va a transmutarse enseguida en furia que alimentará el dispendio de razones. Por otra cuerda, trenzada con la escritura de la intimidad (los gestos que señalan el ausentarse de la función razonadora), la mezcla de

afectos inasimilables reimpulsará la búsqueda de una forma que le haga justicia y la necesidad de proseguirla en las entradas del diario.

Bibliografía:

Agamben, Giorgio (2005). "El autor como gesto", en *Profanaciones*. Barcelona. Anagrama: 77-93.

Byron, Lord (2008). *Diarios*. Traducción y edición de Lorenzo Luengo. Madrid. Alamut.

Bou, Enric (1996). "El diario: periferia y literatura", en *Revista de Occidente* 182-183: 121-135.

Didier, Béatrice (2002). *Le Journal intime*. 3ª edición. París. Presses Universitaires de France.

Ribeyro, Julio Ramón (2003). *La tentación del fracaso. Diario personal (1959-1978)*. Prólogos de Ramón Chao y Santiago Gamboa. Barcelona. Seix Barral.

Ritvo, Juan (2010). *Diario*. Archivo inédito.

Tripiello, Andrés (1998). *El escritor de diarios*. Barcelona. Península.

ALBERTO GIORDANO (1959) es ensayista, investigador de CONICET y docente universitario. Fundó y dirigió durante diez años el Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria de la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR y actualmente dirige el Boletín de dicho Centro. Ha sido profesor invitado en distintas universidades del país y del extranjero. Entre sus libros publicados se pueden destacar: *Vida y obra. Otra vuelta al giro autobiográfico* (2011); *El giro autobiográfico de la literatura argentina*

actual (2008), *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas* (2006), *Modos del ensayo. De Borges a Piglia* (2005) y *Manuel Puig, la conversación infinita* (2001).